

DO VIDEOCLÍPE AO ROMANCE:  
A INTERMIDIALIDADE NA AULA DE LITERATURA DO ENSINO MÉDIO

---

*From the music video to the novel: Intermediality in the high school literature classroom*

DOI: 10.14393/LL63-v37n1-2021-17

Sílvia de Paula Bezerra \*

---

RESUMO: Lecionar literatura no Ensino Médio é um trabalho gratificante e desafiador, que precisa estar aliado à pesquisa e à atualização constante por parte dos docentes. Consoante esta premissa, e partindo de experiência em sala de aula, este trabalho busca mostrar como o uso da intermedialidade, conforme definida por Clüver (2006), pode ser uma estratégia didática eficiente, uma vez que o autor trata das relações intertextuais que perpassam todas as linguagens artísticas. Como corpus, utiliza-se o videoclipe da canção *Amor, I love you* (2000), de Marisa Monte e Carlinhos Brown, e a leitura de um trecho da obra *O primo Basílio* (1878), de Eça de Queirós, além do que pontua Tereza Colomer (2007), a respeito das diferentes possibilidades de aproximação com o texto literário e Roxane Rojo (2009) acerca da necessidade de associar, sempre que possível, o texto verbal escrito a outras formas de expressão.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Intermedialidade. Leitura. Sala de aula. Estratégias.

ABSTRACT: Teaching literature in high school is a rewarding and challenging job that needs to be combined with research and constant updating by teachers. Drawing on this premise, and based on experience in the classroom, this article seeks to show how the use of intermediality, as defined by Clüver (2006), can be an efficient didactic strategy, as the author deals with the intertextual relations that permeate all artistic languages. The corpus uses the video clip of song *Amor, I love you* (2000), by Marisa Monte and Carlinhos Brown, and the reading of an excerpt from the work *O primo Basílio* (1878), by Eça de Queirós, in addition to what Tereza Colomer and Rojo (2009) point out respectively about the different possibilities of approximation with the literary text and about the need to associate, whenever possible, the written verbal text with other forms of expression.

KEYWORDS: Literature. Intermediality. Reading. Classroom. Strategies.

---

---

\* Doutora em Literatura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie/SP. ORCID: 0000-0001-8705-5642. E-mail: silviadepaulla(AT)bol.com.br

## 1 Introdução

Lecionar língua portuguesa e literatura no Ensino Médio é um trabalho não apenas gratificante como também desafiador. Isso porque, aproximar a leitura das obras consideradas clássicos literários e a realidade da maioria dos alunos adolescentes é uma tarefa que exige conhecimento e criatividade. Por isso, acreditamos que o professor deve buscar maneiras de fazer com que os estudantes encontrem motivos para ler cada vez mais e melhor, para que possam, desse modo, construir suas próprias aproximações e seus questionamentos.

Com base em nossa experiência de nove anos com turmas do Ensino Médio na escola pública e a partir de leituras realizadas acerca do tema, acreditamos que um dos caminhos possíveis para que o ensino da leitura literária atinja sua meta de promover e partilhar o conhecimento é o diálogo constante entre os conteúdos nos planejamentos de língua portuguesa e os gostos e as referências trazidas pelos alunos. A esse respeito, Bridi assevera: “A sensibilidade por parte do professor em acolher o gosto do aluno é condição *sine qua non* para ampliá-lo, pois desvalorizá-lo é cortar vínculos e inibir o seu desenvolvimento, a ampliação de sua visão de mundo” (2016, p. 42).

Assim, a prática em sala de aula nos mostra, mais do que nunca, que o interesse dos alunos da atualidade gira, dentre outros elementos, em torno das imagens, transmitidas não só pela televisão como muito mais pela Internet, acessada de computadores e celulares. Ademais, verificamos que os adolescentes estão imersos no universo das séries, dos canais e vídeos do *You Tube*, dos *blogs*, das redes sociais e dos aplicativos de mensagens.

Segundo Rojo (2009), esse acesso cada vez maior das tecnologias digitais trouxe ao menos quatro mudanças à reflexão referente ao letramento: a intensidade e a diversidade na circulação da informação; a diminuição das distâncias espaciais; a diminuição das distâncias temporais, graças à velocidade “sem precedentes” dos produtos culturais das mídias e a variedade de possibilidades que essas relações tecnológicas trazem ao ato da leitura.

Logo, se os estudantes têm acesso às mais variadas mídias e, por meio delas, entram em contato com as demais artes e suas interações, é possível que o professor ensine a literatura e seus conceitos com base nesse conhecimento. Dessa forma, o objetivo deste trabalho é apresentar, por meio de um exemplo de relação intermediária entre videoclipe e

romance, como o uso da intermedialidade, conforme definida por Cluver (2006), pode ser uma estratégia didática eficiente para demonstrar como as demais modalidades da linguagem se relacionam com os textos verbais.

Como *corpus*, utilizamos a análise do videoclipe da canção *Amor, I love you*, escrita por Marisa Monte e Carlinhos Brown, faixa do CD *Memórias, crônicas e declarações de amor* (2000), e um trecho da obra *O primo Basílio* (1878), do escritor português Eça de Queirós, que é lido em uma parte da canção. Trazemos, assim, uma sugestão de como introduzir o estudo do Realismo, conteúdo obrigatório do segundo ano do Ensino Médio, de uma maneira que vai além do que é apresentado na maior parte dos livros didáticos e apostilas dessa etapa.

## 2 Pressupostos teóricos

Ao mesmo tempo em que sabemos da necessidade de todos os docentes buscarem atualização constante, a fim de melhorar a sua prática em sala aula, percebemos que, por inúmeras razões, a formação apresenta algumas falhas. No caso do ensino de literatura, aprendemos, tanto no Ensino Básico quanto na universidade, com raras exceções, a classificar as obras pelos períodos históricos e pelas escolas literárias, sem dar a atenção devida às produções textuais em si.

Entretanto, ao estarmos em contato com os estudantes de nossas turmas, percebemos que, ao usar a mesma fórmula, não conseguiremos fazer com que se interessem pela leitura. Isso não significa que deixaremos de falar da historiografia literária e de sua importância, apenas precisamos lembrar, a respeito do ensino de literatura, do que pontua, por exemplo, a pesquisadora Leyla Perrone-Moisés, para quem: “[...] Cada professor escolherá a porta pela qual ele introduzirá o aluno na obra literária, e seu ensino será eficiente se ele conseguir mostrar que a grande obra tem inúmeras portas” (2016, p. 81).

Consoante a essa premissa, a utilização da música, do videoclipe, dos vídeos e de outras linguagens presentes na rotina dos discentes pode ser uma ferramenta indispensável de diálogo e uma maneira eficiente de mostrar como os textos clássicos permanecem atuais e podem ser garantia de entretenimento e reflexão, a depender do trabalho realizado pelo professor e, em seguida, de como cada estudante seguirá seu aprendizado ao longo da vida. Segundo Tereza Colomer (2007, p. 68):

É útil pensar a educação literária como uma aprendizagem de percursos e itinerários de tipo e valor muito variáveis. A tarefa da escola é mostrar as portas de acesso. A decisão de atravessá-las e em que medida depende de cada indivíduo.

Ainda a respeito da importância da diversificação dos meios para promover a leitura literária entre os adolescentes e os alunos em geral e como a escola pode fazer isso, escolhemos o que assevera a pesquisadora Roxane Rojo (2009, p. 52):

[...] mas desde já fica a indicação de que um dos papéis importantes da escola no mundo contemporâneo é o de estabelecer a relação, a permeabilidade entre as culturas e letramentos<sup>1</sup> locais/globais dos alunos e a cultura valorizada que nela circula ou pode vir a circular. Esse talvez seja, inclusive, um caminho para a superação do insucesso escolar e da exclusão social [...].

Por isso, quando buscamos conhecer o contexto do qual nossos estudantes fazem parte, percebemos que eles estão inseridos em um ambiente cultural que dialoga com aquilo que a literatura tem a ensinar. E, a maioria deles, conhece os temas tratados, por exemplo, nas obras realistas do século XIX, por meio das novelas, séries e canções com as quais estabelecem contato diário, ou seja, basta que nós, professores, possamos caminhar por meio dessas aproximações. A esse respeito, Rojo (2009, p. 106) afirma:

[...] Já não basta mais a leitura do texto verbal escrito – é preciso relacioná-lo com um conjunto de signos de outras modalidades de linguagem (imagem estática, imagem em movimento, música, fala) que o cercam, ou intercalam ou impregnam [...]

Diante do exposto, compreendemos que o estudo da intermedialidade é uma das formas mais eficazes de trazer a leitura das obras clássicas até a sala de aula, uma vez que, conforme define Clüver (2006, p. 14-15):

---

<sup>1</sup> Para Magda Soares: Letramento não é pura e simplesmente um conjunto de habilidades individuais; é o conjunto de práticas sociais ligadas à leitura e à escrita em que os indivíduos se envolvem em seu contexto social (*apud* ROJO, 2009 p. 96)

“Intermedialidade” diz respeito não só àquilo que nós designamos ainda amplamente de “artes” (Música, Literatura, Dança, Artes Plásticas, Arquitetura, Ópera, Teatro e Cinema), mas também às “mídias”<sup>2</sup> e seus textos, já costumeiramente assim designadas na maioria das línguas e culturas ocidentais: a Televisão, o Rádio, o Vídeo, bem como as várias mídias eletrônicas e digitais surgidas mais recentemente.

Por isso, passaremos a detalhar a metodologia para a realização do trabalho com os estudantes, cientes de que adaptações poderão e deverão ser feitas por cada docente, de acordo com a sua necessidade, o seu público-alvo e os materiais dos quais dispuser. Optamos por seguir a ordem de produção das obras. Por essa razão, começaremos explanando acerca do romance. Todavia, ao longo do texto, trazemos indicações da sequência de linguagens que seguimos ao levar o diálogo intermediário à sala de aula.

### 3 Metodologia

#### 3.1 O romance realista *O primo Basílio*

Tendo como marco inicial a publicação na França, em 1857, da obra *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, o movimento realista seguiu para Portugal, levando consigo a crítica à burguesia e às narrativas românticas que, de modo geral visavam ao entretenimento e defendiam, por meio de seus finais felizes, o casamento como um objetivo a ser alcançado e do qual dependia a felicidade dos apaixonados. De acordo com Massaud Moisés:

A oposição ao romance romântico continua em vários aspectos, de resto obedecendo ao caráter anti-romântico do Realismo. Procurando mostrar os erros básicos da mentalidade romântica, o romance realista (e o naturalista) propõe-se a revelar que seus alicerces estavam profunda e definitivamente abalados.

[...]

Para pôr à mostra o declínio da instituição burguesa, os realistas atacaram de frente o seu núcleo; o casamento, trazendo a nu as misérias que o destroem como alicerce da Burguesia, misérias essas condensadas no adultério, tornado lugar-comum elegante. (2005, p. 190)

---

<sup>2</sup> Para Rainer Bohn, Eggo Müller e Rainer Ruppert, mídia é aquilo que “transmite para, e entre, seres humanos um signo (ou um complexo sígnico) repleto de significado com o auxílio de transmissores apropriados, podendo até mesmo vencer distâncias temporais e/ou espaciais” (*apud* CLÜVER, 2006, p. 24).

Por essa razão, a maioria dos romances da época enfoca as dificuldades no relacionamento conjugal e as consequências da atitude de valorizar a aparência em detrimento da essência, e o interesse monetário em relação aos sentimentos verdadeiros.

Publicada em Portugal, no ano de 1878, a obra *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, segue o caminho citado. O enredo apresenta o casamento da jovem sonhadora Luísa com o engenheiro forte e alegre Jorge, que começa a ruir quando o marido viaja e Basílio, primo e primeiro namorado de Luísa, chega à cidade e vai visitar a moça. Com isso formava-se “o banal trio amoroso, o núcleo da organização burguesa, o casamento, deixava-se atingir mortalmente pelo adultério” (MOISÉS, 2005, p. 195).

A partir desse momento começam as intrigas e chantagens feitas pela empregada Juliana, que descobre a aventura da patroa e os acontecimentos que culminam na doença e morte da jovem. O capítulo que nos interessa neste trabalho é o de número VI, quando Luísa recebe uma carta do amante e vai ao quarto. O narrador passa a descrever como ela se sente enquanto lê os escritos de Basílio:

[...] E Luísa tinha suspirado, tinha beijado o papel devotamente! Era a primeira vez que lhe escreviam aquelas sentimentalidades, e o seu orgulho dilatava-se ao calor amoroso que saía delas, como um corpo ressequido que se estira num banho tépido; sentia um acréscimo de estima por si mesma, e parecia-lhe que entrava enfim numa existência superiormente interessante, onde cada hora tinha o seu encanto diferente, cada passo conduzia a um êxtase, e a alma se cobria de um luxo radioso de sensações! [...] (QUEIRÓS, 2004, p. 134)

Após a leitura do referido trecho, passamos à sua inclusão na canção de Marisa Monte e Carlinhos Brown, que o professor pode ouvir em sala de aula com os alunos, antes de fazer qualquer comentário a respeito da obra literária e seu contexto. Embora a análise da letra da canção não seja o foco principal deste trabalho, fazemos algumas observações a seu respeito.

### 3.2 *Amor, I love you: a música*

Apresentamos, a seguir, a letra da canção abordada neste trabalho:

Deixa eu dizer que te amo  
Deixa eu pensar em você

Isso me acalma, me acolhe a alma  
Isso me ajuda a viver

Hoje contei pras paredes  
Coisas do meu coração  
Passei no tempo, caminhei nas horas  
Mais do que passo a paixão

É um espelho sem razão  
Quer amor, fique aqui

Meu peito agora dispara  
Vivo em constante alegria  
É o amor que está aqui

Amor, I love you

Tinha suspirado, tinha beijado o papel devotamente!  
Era a primeira vez que lhe escreviam  
Aquelas sentimentalidades  
E o seu orgulho dilatava-se  
Ao calor amoroso que saía delas  
Como um corpo ressequido  
Que se estira num banho tépido  
Sentia um acréscimo de estima por si mesma  
E parecia-lhe que entrava enfim numa existência  
Superiormente interessante  
Onde cada hora tinha o seu encanto diferente  
Cada passo conduzia a um êxtase  
E a alma se cobria de um luxo radioso de sensações!

Trata-se de uma das canções mais conhecidas de Marisa Monte e que, inclusive por isso, recebeu algumas críticas negativas. A canção é faixa de um CD que vendeu mais de um milhão de cópias<sup>3</sup> e foi incluída na trilha sonora da novela *Laços de Família*, da Rede Globo de Televisão, exibida entre junho de 2000 e fevereiro de 2001; a canção mostra um eu lírico, que pode ser masculino ou feminino, pedindo permissão a um interlocutor para demonstrar seu sentimento.

Em seguida, apresenta as razões de seu pedido. Na segunda estrofe, afirma sua solidão e o tempo, ou melhor, a noção de tempo em seus pensamentos, provavelmente,

---

<sup>3</sup> De acordo com o site <http://miojoindie.com.br/cozinhando-discografias-marisa-monte/>. Disponível em: 23 out 2017.

dedicados ao interlocutor. Adiante, o eu lírico parece admitir que seu sentimento não tem “razão”, ou seja, pode ser uma espécie de loucura ou algo errado, porém, ainda assim, oferece todo o seu amor caso a pessoa fique ao seu lado.

Após repetir o pedido, a décima primeira estrofe nos dá a ideia de que o eu lírico foi correspondido e está muito feliz, porque o “amor” está com ele; também é possível entender que apenas a permissão para amar o interlocutor já contenta o eu lírico. Então, reforça-se a confissão do sentimento no refrão e, em seguida, o cantor e poeta Arnaldo Antunes recita o trecho retirado da obra de Eça de Queirós.

A única diferença formal do trecho narrado em relação ao original é não mencionar o nome *Luísa*. Assim, podemos afirmar que o sentido do capítulo foi mantido, porque a canção é uma declaração de amor. Ao ouvirmos a fala de Arnaldo Antunes, percebemos a descrição de como alguém reage ao receber essa declaração, já destacada no título da canção. O trecho lido reforça a ideia de que amar alguém e saber-se correspondido provoca reações físicas e psicológicas. Desse modo e de acordo com Mikhail Bakhtin:

[...] Numa abordagem ampla das relações dialógicas, estas são possíveis também entre outros fenômenos conscientizados desde que estes estejam expressos em uma matéria *sígnica*. Por exemplo, as relações dialógicas são possíveis entre imagens de outras artes [...] (1997, p. 184)

De acordo com o teórico russo, ao ouvirmos a canção, podemos perceber o diálogo estabelecido com a literatura por meio da utilização de um trecho da obra de Eça de Queirós, que enfatiza o que é mencionado pelo eu lírico na letra da música: o amor e seus efeitos. Essa relação dialógica entre as artes é pontuada por Clüver:

Foi decisivo para uma parte das exigências que se associam hoje aos Estudos Interartes o reconhecimento recente de que a intertextualidade que o conceito abrange. E isso vale não apenas para textos literários ou mesmo para textos verbais. Pelo menos quando se trata de obras que, seja lá em que forma, nas Artes Plásticas, na Música, na Dança, no Cinema, representam aspectos da realidade sensorialmente apreensível, sempre existe nos processos intertextuais de produção e recepção textual um componente intermediário – tanto para a Literatura quanto, frequentemente, nas outras artes. (2006, p. 14)



Retomando o que mencionamos anteriormente neste trabalho, é com base na utilização desses diálogos entre as artes que o professor de língua portuguesa e literatura consegue motivar o interesse dos alunos, ao iniciar seu trabalho com um texto (canção) já conhecido por eles, incentivando-os a perceber outras aproximações.

Entretanto, para falar do Realismo, como pretendemos, o docente não pode apresentar somente a canção. Isso porque assim que assistimos ao videoclipe, unindo imagem e música, outro sentido aparece. É o que procuramos mostrar na próxima seção.

### 3.3 Amor, I love you: o videoclipe

Dirigido por Breno Silveira e Lula Buarque de Holanda, e ganhador do prêmio de melhor videoclipe de MPB na premiação Video Music Brasil (VMB), edição do ano 2000, realizada pelo canal de televisão MTV Brasil, a produção apresenta um novo produto que dialoga com partes do romance *O primo Basílio*.

No início do videoclipe, a câmera passa do plano geral de uma casa para uma porta que se abre. Assim começa a música. Há um casal de idosos na sala. O homem está lendo, e a mulher, bordando. De repente, ela pega uma fotografia antiga em que aparece com o marido e, provavelmente, um amigo do casal. Inicia-se o *flashback*, marcado inclusive pela mudança na tonalidade das imagens: o casal idoso é apresentado em cores e a fotografia surge em preto e branco.

A respeito dessa transição, destacamos o que afirma Marcel Martin: “o passado introduzido pelo *flashback* pode ser tanto um passado *objetivo*, apresentado enquanto tal, quanto um passado *subjetivo*, uma lembrança verdadeira” (2003, p. 230).

Assim, podemos perceber que se trata de um passado objetivo, isto é, um tempo marcado no passado representado pela mudança de cena, da mulher que vê a fotografia para o momento passado em que as três personagens estão juntas à mesa, fazendo uma refeição. Em seguida, a mulher arruma a mala do marido, que a beija na testa, abraça-a e parte. Essa ação se completa com a imagem de uma carruagem partindo.

Em *O primo Basílio*, do mesmo modo, temos o momento, no capítulo II, em que Jorge, marido de Luísa, parte em viagem:

[...] Jorge prendeu-a nos braços:  
– Vai ficar sem o seu maridinho, hein? – disse tristemente.  
Ela deixou pesar o corpo sobre as mãos dele cruzadas, olhou-o com um longo olhar que se enevoava e escurecia [...] (QUEIRÓS, 2004, p. 48)

De volta ao videoclipe, da cena em que a carruagem parte, passamos para a mulher abrindo a porta. Em seguida, vemos o amigo que, por meio do olhar, parece chamá-la. Ela o acompanha, de carruagem, a um passeio ao ar livre. No capítulo IV do romance, temos a seguinte passagem:

[...] e, disse, tinha um pedido a fazer-lhe!  
Olhava-a com uma suplicação.  
– Que é?  
– É que venhas comigo ao campo. Deve estar lindo no campo!  
[...]  
Luísa hesitava. [...] (QUEIRÓS, 2004, p. 99)

E no capítulo V percebemos que a moça cedeu ao pedido do primo, do mesmo modo que a mulher, no videoclipe, aceita o pedido do amigo: “Luísa ia enfim ao campo com Basílio. Consentira na véspera, declarando logo ‘que era só um passeio de meia hora, de carruagem, sem se apearem’” (QUEIRÓS, 2004, p. 110).

Em seguida, no videoclipe, vemos que os dois caminham por um gramado verde e conversam; depois, sentam-se ao pé de uma árvore e, assim que o amigo se aproxima mais um pouco, indicando uma conversa íntima ou uma confissão de sentimentos, a mulher se afasta dele e ambos vão embora.

No romance do escritor português, o primo diz que ama Luísa e tenta beijá-la na carruagem, o que ela mal consegue impedir. Então, eles voltam para a cidade. Contudo, no romance, ainda nesse mesmo capítulo, Luísa se deixa envolver pelos carinhos e promessas de Basílio, antes de sua partida.

A cena posterior do videoclipe mostra as personagens em uma biblioteca, sugerindo passagem de tempo, talvez o dia ou a semana seguinte, e uma nova declaração de amor do homem. A mulher sai novamente de perto dele e, ao chegar em casa, repete-se a cena em que ela bate a porta e tranca-se no quarto, provavelmente enfatizando a ideia de fuga, de negação.

O próximo plano mostra o homem muito sério, até triste, suando. Ele aparenta estar sofrendo, enquanto a mulher corre por entre as sombras da mesma árvore do começo, e seus movimentos parecem mostrar que também sofre, está sem saber o que fazer. Podemos pensar, com base nessa cena, que realmente se trata de um relacionamento proibido, isto é, nenhum dos dois pode ceder ao sentimento que nutrem.

Ainda no capítulo V do romance, Luísa recebe a visita de Sebastião, amigo íntimo de Jorge. Ele fala, dentre outras coisas, que a vizinhança começa a reparar nas visitas de Basílio e comenta a relação entre a moça e o primo. Essa conversa deixa a jovem irritada e preocupada.

No mesmo capítulo, Luísa janta com Leopoldina, sua amiga, e espera ansiosa que Basílio também apareça, o que só acontece à noite. É nesse momento que a jovem, ainda cheia de dúvidas, aceita os carinhos do primo: “Apertou-a contra si, beijou-a; ela deixava, toda abandonada; os seus lábios prendiam-se aos dele” (QUEIRÓS, 2004, p. 130).

Voltando ao videoclipe, há um *close* no homem escrevendo uma carta, na qual percebemos a letra da canção *Amor, I love you*. Ao mesmo tempo, surge a voz em *off* recitando parte do capítulo VI do romance *O primo Basílio*, enquanto a mulher recebe a carta e a lê. A respeito desse recurso, afirma Martin: “a voz em *off*, finalmente, abre ao cinema o rico domínio da psicologia em profundidade ao tornar possível a exteriorização dos pensamentos mais íntimos” (2003, p. 114).

A cena seguinte confirma o que assevera o estudioso, uma vez que há um *close* mostrando a reação da mulher, que passa a mão pelo rosto, pela boca e imagina algo relacionado ao conteúdo da carta, ou seja, de certa forma, revela seus pensamentos, seus desejos. A seguir, há o trecho em que os dois estão juntos. O homem beija a mulher no pescoço, embora fiquemos sem saber se realmente houve algo ou se é apenas a imaginação dela, por conta da leitura. No tocante ao plano de filmagem chamado *close*, voltamos a citar Martin:

A maior parte dos tipos de planos não tem outra finalidade senão a comodidade da percepção e a clareza da narrativa. Apenas o *close* ou *primeiríssimo plano* [...] e o *plano geral* têm na maioria das vezes um significado psicológico preciso e não apenas um papel descritivo. (2003, p. 37-38)

Dessa maneira, podemos asseverar que o *close* reitera a dramaticidade das cenas no que diz respeito ao sofrimento, à dúvida e ao que pode estar no íntimo das personagens no videoclipe, uma vez que o amor retratado durante a recordação da mulher é um sentimento proibido de ser manifestado.

Da cena em que temos o suposto beijo entre os amantes, a narrativa volta ao presente e à fotografia, que a mulher recoloca no lugar e sorri. Em seguida, ela se levanta e vai até onde o marido está sentado e, antes de sair, faz-lhe um gesto de carinho, beija-lhe a testa e o abraça, tendo seu gesto retribuído por ele.

Nesse momento, há um *close* no livro que ele lia e em uma foto em que aparece sua mulher e, ao lado dela, outra dama, na qual seu olhar se detém. Em outro *close*, o rosto do senhor apresenta um meio sorriso, sugerindo a lembrança de outra pessoa. De acordo com Martin: “Sem dúvida, é no primeiro plano do rosto humano que se manifesta melhor o poder de significação psicológico e dramático do filme” (2003, p. 39).

Dessa forma, percebemos que o diálogo entre o Realismo e a canção só se completa quando assistimos ao videoclipe na íntegra. Unindo som e imagens, constatamos o jogo com a ideia de que o marido também tem uma recordação de outra pessoa e, quem sabe, algo a esconder. Assim, entendemos que nenhum dos dois é inocente, bem ao gosto realista.

A respeito da impossibilidade de se trabalhar o videoclipe separado da canção e vice-versa, destacamos as palavras de Clüver:

Assim como a ópera, os videoclipes representam uma mídia própria “integral” na terminologia sancionada pela Intermidialidade. Eles são textos mixmídias, compostos pela união de um texto multimídia e de uma montagem de textos visuais: produzido para ter sua trilha sonora vendida separadamente (música e palavras: texto multimídia), o videoclipe contém também um caleidoscópio de videotextos visuais, [...] momentos narrativos, [...] cenas em ambientes externos e internos e (em medida crescente) efeitos visuais produzidos puramente por computador. Enquanto muitas dessas imagens podem ser relacionadas ao texto apenas de modo associativo, sem o som elas perdem também esse sentido e os ritmos de sua montagem perdem facilmente seu efeito sem os ritmos da música. O fato de que o texto visual não é nem coerente nem auto-suficiente, não podendo, conseqüentemente, ter existência separada, faz do videoclipe como um todo um texto mixmídia. (2006, p. 20)

É possível afirmar que, no caso do videoclipe analisado neste trabalho, há o predomínio de momentos narrativos, isto é, uma história sendo contada, em ambientes internos e externos, com sobreposição de imagens. Há o diálogo com a temática da obra literária, no sentido de mostrar um suposto caso de adultério.

Todavia, no videoclipe não temos certeza de que houve envolvimento extraconjugal das personagens, como acontece em diversas obras realistas, inclusive, em *O primo Basílio*. Entretanto, tal aspecto não é primordial, porque acreditamos que o professor deve partir das observações feitas pelos estudantes acerca das imagens às quais assistiram e, então, estabelecer o diálogo entre as mídias.

#### 4 Resultados

A partir do contato com o videoclipe, os alunos, que, em sua maioria, conhecem a canção, ficam curiosos e atentos às imagens. Muitos deles, ao terminar a apresentação, afirmam que ambos foram traídos naquele casal. A partir daí, começamos a conversa a respeito da opinião deles e a menção ao trecho lido e à obra realista de Eça de Queirós.

Nesse momento, salientamos a importância de situar o trecho no contexto da obra e, de acordo com a disponibilidade, realizar uma leitura mediada. A obra clássica é facilmente encontrada na versão física e em *sites* da internet, o que facilita o acesso de todos.

O mais importante que observamos foi a participação dos alunos trazendo as músicas e as narrativas que eles conhecem, as suas comparações e outros diálogos que enriquecem a aula, aproximando-os do professor, dos colegas e da própria obra.

Por meio deste trabalho, verificamos que o diálogo entre o cânone e o popular pode e deve acontecer sem preconceito de nenhuma das partes envolvidas: o professor, por não valorizar o conhecimento prévio dos estudantes, e estes, por considerarem a leitura maçante, sem terem tido a oportunidade de experimentá-la de outras formas.

#### 5 Considerações finais

O diálogo constante e infinito entre as diversas formas de arte e cultura é um excelente ponto de partida para que o professor de língua portuguesa e literatura consiga

envolver seus alunos na leitura dos mais variados tipos de texto, inclusive as obras clássicas, como *O primo Basílio*. A esse respeito, Dalvi afirma:

No entanto, a escola se esquece de que talvez fosse o caso de apurar o olhar para a análise de formas literárias populares, como a música que toca nas rádios, a novela, o filme de Hollywood, o grafite como poesia visual etc., buscando nessas manifestações seus pontos de contato com a dita alta literatura, a fim de mais construir pontes que erguer muros – e com isso estamos no oposto de defender um “barateamento” estético ou político do literário. Sugerimos um ponto de partida que permita, ao fim e ao cabo, a retomada dessa produção da indústria cultural sob um viés muito mais crítico. (2013, p. 75-76)

Por essa razão, é muito importante que o professor conheça as teorias a respeito de intermedialidade e, mais que isso, esteja sempre atento às produções culturais de seu tempo e àquelas que chamam a atenção de seus alunos. Com essa atitude e com a troca de experiências e impressões, acreditamos que o repertório de todos os envolvidos vai ampliar-se e a educação literária será capaz de construir um sentido que poderá ultrapassar os limites da sala de aula e do Ensino Médio.

### Agradecimentos

Às Professoras Doutoras Maria Luiza Guarnieri Atik e Aurora Gedra Ruiz Alvarez, por indicar as leituras e incentivarem o diálogo entre a academia e a sala de aula da Educação Básica. À Wilma Rigolon pela revisão do texto. A todos os alunos do Ensino Médio da FIEB Hércules Alves de Oliveira.

### Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução Paulo Bezerra. 5. ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BRIDI, Marlise V. O ensino e a formação de professores de literatura: reflexões iniciais. *In: VASCONCELOS, Maria Lúcia M. C. Língua e Literatura: ensino e formação de professores*. São Paulo: Ed. Mackenzie, 2016. p. 37-53.

CLÜVER, Claus. Inter textus / Inter Artes / Inter Media. **Aletria**, Belo Horizonte, n. 14, p. 11-41, jul-dez. 2006. DOI: <https://doi.org/10.17851/2317-2096.14.2.10-41>

COLOMER, Teresa. **Andar entre livros – a leitura literária na escola**. Tradução Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2007.

DALVI, Maria A. Literatura na escola: propostas didático-metodológicas. *In*: DALVI, Maria A.; REZENDE, Neide L.; FALEIROS, Rita J. (Org.). **Leitura de literatura na escola**. São Paulo: Parábola, 2013, p. 67-97.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Tradução Paulo Neves. Revisão Técnica Sheila Schvartzman. São Paulo: Brasiliense, 2003.

MEMÓRIAS, CRÔNICAS E DECLARAÇÕES DE AMOR. Direção: Cláudio Torres e Lula Buarque de Holanda. Produção: Arto Lindsay. Intérprete: Marisa Monte. Participações: Arnaldo Antunes e Laurie Anderson. Rio de Janeiro: Conspiração Filmes, 2001. 1 DVD.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 33. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

MONTE, Marisa; BROWN, Carlinhos. Amor, I love you. *In*: MONTE, Marisa. **Memórias, crônicas e declarações de amor**. [S.l.]: EMI, 2000. 1 CD. Faixa 01. Letra da canção Disponível em: <https://www.letras.mus.br/marisa-monte/47268/>. Acesso em: 15 out. 2017.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

QUEIRÓS, Eça. **O primo Basílio**. 22. ed. São Paulo: Ática, 2004.

ROJO, Roxane. **Letramentos múltiplos, escola e inclusão social**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.